

تعارضات / تلخاقت الحدائث

هناك • لا شك ، عوامل متعددة ساعدت على ازدهار الحركة النقدية في التراث العربي ، ولكن أهم هذه العوامل ، في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، هو ما طرأ على الشعر العربي نفسه من تغير لافت ، تبلور فيما أنجزه الشعراء المحدثون ، ابتداء من بشا بن برد (١٦٧ هـ) وصالح بن عبد القدوس (١٦٧ هـ) مروراً بأبي نواس (١٩٩ هـ) وانتهاء بأبي تمام (٢٢٩ هـ) • ولقد تجلّى هذا التغير في مجموعة من الخصائص ، ميزت هؤلاء الشعراء عن أسلافهم ومعاصريهم ، وباعدت ما بين شعرهم والنماذج القديمة التي كانت مثالا يحتذى •

وتقد أطلق القدماء ، من معاصري هؤلاء الشعراء ، صفة « المحدثين » عليهم ، وهي صفة تنطوي على احساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم • وجعلوا من يشار رأساً لمذهب متميز ، فهو « أستاذ المحدثين وسيدهم » ، لأنه « سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به » (١) . وعلموا شعراً أبا تمام قمة تصاعد هذا المذهب ، بكل محاسنه ومساوئه • وكما أطلقوا على هذا المذهب « طريقة المحدثين » أطلقوا على نتاجه الشعري صفة « البديع » ، وهي صفة تعني الصياغة على غير مثال سابق ، فتنتطوى على انغارقة • لأنها تشير إلى الأولوية في الوجود ، والمخالفة للمعهود • وكان البديع من هذه الزاوية ، وصف لنتاج « المحدثين » ، على نحو يقارب ما بين صيغتي اسم المفعول في « المبدع » و « المحدث » ، من حيث أن كليهما وصف لنتائج ، يمثل ابتداعه واحداً خروجا على ما هو ثابت ، ومخالفة لما هو « قديم » •



الاحوال ، وبالتالي تغير الأذواق ؟ أم أن هذا كله يرتد إلى أسباب أكثر جذرية أنتجت ما صاغه هذا المذهب من ادراك • وما أداه من وظائف ، وما واجهه من هجوم ، وما أثاره من مشاكل ؟ • ولعل هذه الأسئلة تقودنا إلى الأخطر ، فنطرح السؤال الأهم عن ماهية « الحدائث » ، التي عدت مرادفة لهذا المذهب ، وكيفية فهمها وتحديدها •

لقد قيل : ان أبا نواس « تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه » ، وأن أبا تمام « أراد البديع فخرج إلى المحال » (٣)

ولقد رد بعض القدماء شيوع ما أسموه « مذهب المحدثين » - أو طرفتهم - إلى تلبية مطالب جديدة ، نشأت لدى المبدعين والمتلقين ، بفعل تغير الزمن ، ف قيل ان شعر المحدثين « أشكل بالدهر » ، كما أنه « أشبه بالزمان » ، وأن « الذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين » (٢) والسؤال هو : هل ترجع هذه المطالب الجديدة ، عند المبدعين والمتلقين ، إلى مجرد الحدة ، على أساس أن لكل جديد لذة ، فيما يقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ) ؟ أم ترجع هذه المطالب إلى تغير الزمن ، وتقلب

مستويات متعددة . والشاعر « المحدث » ، بهذا الفهم ، هو الشاعر الذى يبدع فى الحاضر مقابل الشاعر الذى أبدع فى الماضى ، كما أنه الشاعر الذى يرتبط بجانب متقدم فى الحاضر مقابل الشاعر الذى يرتبط بجانب ثابت فيه . والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير الى تغير فى الادراك نتج عن تغير فى علاقات الحاضر . وبمجرد أن يعى الشاعر هذا التغير فى العلاقات ، ويحاول صياغته ابداعا ، فإنه يدخل فى تعارض له أكثر من جانب .

انه ينطلق من الحاضر المتغير الذى يعيش فيه ، بشكل ما يفرضه هذا الحاضر من مشكلات . وهو يدرك أن هذا الحاضر ليس فى حالة سكون ، بل فى حالة حركة ، وأن هذه الحركة ناشئة عن صراع بين عناصر كثيرة ، يرتبط بعضها بما هو قائم ، وبالتالي بمحاولة تثبيتته ، ويرتبط بعضها الآخر بما هو ممكن ، وبالتالي بمحاولة تحقيقه . وينطوى وعى الشاعر المحدث بمثل هذا الصراع المتوتر ، بين تقيضين ، على نوع من الاختيار بالضرورة . انه يختار سبيل الممكن ، وليس سبيل ما هو قائم . والاختيار ، من هذه الزاوية ، يعنى تبني موقف جمالى يتجاوب مع مواقف فكرية واجتماعية ، تسعى لتغيير ما هو قائم وتطويره . وبمجرد أن يختار الشاعر ، أو يتبنى توقفا ، فإنه يدخل فى تعارض مع من يعيش فى عصره ، ممن لا يشاركه نفس الاختيار أو التبنى .

ولن يصطدم الشاعر ، فى هذه الحالة ، بأدوات القراء فحسب ، بل بمؤسسات اجتماعية ، وأنظمة فكرية ، ونفاذ ما زالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مخالفة على أن التعارض يزداد عمقا عندما يؤمن الشاعر بضرورة إعادة تشكيل تراثه ليسعم بالتجاوب من عناصره ادراكه المحدث ، وعندما يؤمن أن عنيه أن يتجاوز تراثه الى تراث الامم الاخرى ، ليفيد منه وهو يعيد تشكيل تراثه مما يؤدى الى تعارض آخر مع عناصر فى الحاضر وعناصر توازيها فى الماضى ، فنواجه ، بالتالى ، أكثر من فهم للتراث وأكثر من تصور للتقاليد ، فيحدث تعارض آخر بين اطارين مرجعيين فى الحكم بالقيمة ، على عناصر الموروث من الماضى . ويزداد هذا التعارض تعقدا عندما يحاول الشاعر الافادة ، فى تشكيل ادراكه ، من كل أشكال الفكر المعاصر له ، أى الفكر الذى يولز ابداعه الشعري . وعلى رأس هذا الفكر - فى حالة بشار وصالح بن عبد القدوس وأبى نواس وأبى تمام - الفلسفة ، وما يتصل بها مما سمي « علوم الأعاجم » . وعندئذ يتجلى جانب آخر من تعارض العقل مع النقل ، على مستوى الفن والاعتقاد ، فنسمع شجارا حول كفر الشعراء وإيمانهم مثلما نواجه خلافا بين أولئك الذين يريدون أن يصلوا ما بين الشعر ومغامرة الفكر ، وبين أولئك الذين يريدون من الشعر الحفاظ على « عمود » الاقدمين ، فيظل مجرد « ديوان » للعرب يجمع المآثر ويسجل الاحساب .

ان وعى الشاعر المحدث بكل هذه التعارضات يعنى وعيا بمسئوليته ازاء وضع تاريخى للحاضر وتراث أدبى للماضى ، ولذلك يمكن تلخيص حدأة هؤلاء الشعراء « المحدثين » على أساس أنها حالة وعى متغير ، يبدأ بالشك فيما هو قائم ، ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ، ويتجاوز ذلك الى صياغة ابداعية جذرية لتغير حاد فى علاقات المجتمع ، ليجسد موقفا من هذا التغير . يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضى ، وتفتقد من الكشوف الفكرية للحاضر .

والنتيجة الطبيعية التى تحدث نتيجة هذه الحالة ، هى

« الاغراق » لفظ يشير الى مجاوزة الحد فيما تعارفت عليه الجماعة ، كما أن « المحال » من الكلام ما عدل به عن جهته ، التى تعارفت عليها الجماعة أيضا . وكلاهما وصف للحالة مفارقة بين أصل وفرع ، ومبدع ومجتمع ، وماض وحاضر . وكلاهما تجسيد لتعارض فى الادراك ، فما يراه البعض احالة واغراقا من منظور ، قد لا يراه البعض الآخر كذلك من منظور مخالف . لكن التعارض يظل قائما بين منظورين ، يرتبط كلاهما بادراك مخالف ، على مستويات متعددة ، لا يمكن فهم المحدث - البديع « دونها .

ويقودنا هذا كله الى « الحدأة » . ولنلاحظ منذ البداية ، أن « الحدأة » ، كصفة مصدرية ، تختلف فى شمولها عن صفتي اسم المفعول ، فى « المحدث » و « المبدع » . ان صيغتها المصدرية تشير الى شمولها ، وتقرنها بنظام من التصورات ، يحدد صفات ما هو ناتج عنه أو ملازم له . وإذا كانت الصيغة الصرفية للحدأة تنبئ عن خلافها الكمي مع صيغة « المحدث » و « المبدع » من ناحية ، وصيغة « الحديث » و « البديع » من ناحية ثانية ، فإن نفس الصيغة تنبئ عن تشابه كيفي ، على المستوى الدلالي ، بين صيغ متباينة ، تشير الى مستويات متعددة من تعارض جذرى واحد ، بين طرفين أساسيين .

لفظ قيل ان « الحديث » نقيض « القديم » ، كما قيل ان الحدأة « نقيض » القدم » . (٤) وكلاهما قول يشير الى أن ما يقع فى دائرة الحدأة يتعارض مع ما يقع فى دائرة القدم . ان وجود أحدهما نفى لوجود الآخر ، كما أن فهم أحدهما لا يتم الا بفهم تعارضه مع الآخر . على أن هذا التعارض ليس تعارضا بين عنصرين بسيطين ، وانما هو تعارض بين نظامين ، يقوم كل منهما على مستويات متعددة ، تتجاوب عناصرها وتتوازى فى علاقات ، تصنع الصورة الكلية للنظام ، بحيث لا يمكن فهم مستوى من المستويات دون ادراك علاقاته بغيره .

وإذا توقفنا ، مثلا ، عند التعارض الدلالي الذى يلزم وجود لفظ « المحدث » ، رغم غياب نقيضه الذى لا تغيب فاعليته السياقية ، لاحظنا أن التعارض له مستوياته المتعددة التى تشمل مجالات دينية وفكرية ، وجمالية . ان « المحدث » يرتبط باحداث شيء على غير مثال ، فيقود الى « احداث » البدعة على مستوى الشرع ، وبالتالي الى مخالفة أهل البدع والاهواء لاهل السنة فى الاعتقاد ، مما يقودنا الى مستوى ثان ، يرتبط بالتعارض بين العقل والنقل فى الفكر . وذلك مستوى لا ينفصل عن مستوى ثالث يرتبط بالاحداث فى الأدب ، مما يقضى الى مذهب « المحدثين » من الشعراء ، واختلافه عن مذهب « القدماء » .

ان كل هذه المستويات تتجاوب فى علاقات ، تشكل نظاما من التصورات ، يجعل من الحدأة طرازا من الادراك الشامل ، ينطوى على « الابداع » فى الفن ، و « الاحداث » فى الفكر ، وينتج عنه « المحدث » بكل مستوياته التى نحاول التعرف عليها ، من مستوى الشعر خاصة .

لنفل ان « الحدأة » ، فى الشعر ، لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضى مع الحاضر ، فى محور زمانى فحسب ، بل تقوم على أساس من تعارض آخر ، فى الحاضر نفسه ، على

الاحساس ، وما تخلق عنه من وعى متغير ، لما تميز هؤلاء الشعراء عن غيرهم ، ولما أحدث شعرهم ما أحدث من تعارض حاد ، بين « قديم » و « حديث » .

وتقد تجلى هذا التعارض ، عند هؤلاء الشعراء ، في تأكيد صلة الشعر بعلاقات جديدة في الواقع ، مما ترتب عليه إعادة النظر ، في « عمود الشعر » القديم ، ومحاولة نفى مقدمته الطللية والبحث عن أشكال جديدة للصياغة ، تتواءم مع إيقاع واقع مختلف . ومن هنا لا يمكن فصل الشكل المتغير ، عند بشار مثلا ، عن وعى متغير ، ذلك لأن كلا الجانبين يرتبط ، من حيث تبادل مع الآخر ، بإعادة التساؤل حول كثير من المسلمات الفكرية والجمالية . ولذلك يصعب الفصل بين المعجم الجديد ، والأوزان المتفاوتة ، والتي يخرج بعضها ، على العروض الخليلي ، والصور المركبة ، وأشكال الصياغة النحوية وغيرها ، وبين تشكيل ادراك جديد يرتبط ، في جانب منه عند بشار ، بالمفاضلة بين النار التي خلق منها إبليس والطين الذي خلق منه آدم ، كما يرتبط بمناقشة قضية المصير الانساني ، وتوتر الانسان بين تقيضين ، لا خيار له بين طرفيهما مثلما يرتبط بالصراع الاجتماعي بين عناصر عربية وبينهما وبين عناصر فارسية ، وبالتالي صراع القيم على مستويات متداخلة ، لا تنفصل عن المشكل السياسي الذي يتضافر مع غيره ليصنع حدائة شعر بشار ، مثلما يصنع الخاتمة الفاجعة لحياة الشاعر نفسه .

ولا يختلف بشار ، في هذا ، عن صالح بن عبد القدوس الا في ادرجة فحسب . ولم يكن من قبيل المصادفة أن يقتل كلا الشاعرين بتهمة متقاربة ، وأن يواجه كلاهما مصيرا فاجعا على يد « ديوان الزنادقة » في عهد المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) ، ومن اللافت للانتباه أن يتحدث كلا الشاعرين عن لون من غربة المثقف ، الذي يعيش من مجتمعه على شفا جرف هار ، وأن يعاني كلاهما من نتائج التساؤل الخطر حول مسلمات الجماعة وسلامتها النظرية . ان السجن هو أهون الأضرار التي تترتب على هذا الموقف ، ولكن هناك ما هو أقسى من السجن المادي ، وأعني ذلك السجن الداخلي الذي يحول بين الانسان والفعل ، فيجعله واحدا من فاقدي اليقين ، في عالم الأحياء الموتى ، أو الموتى الأحياء ، وكأننا ، فيما يقول صالح : (٥)

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها

فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

ولعل وطأة هذا السجن على صالح هي التي جعلت منه أول شاعر يثقل القصيدة الغنائية بوطأة الفكر الذي يعانيه ، فيباعد بينها وبين البساطة القديمة ، التي لم يعد لها مجال عند جماعة مثقفة ، تحمل هموم واقع متميز ، وتجرب أن تمارس الاختيار في الفن والفكر .

ان مثل هذا الاختيار هو الذي دفع صالحا الى الإلحاح ، في شعره ، على كتمان السر ، وحفظ اللسان ، والاحتباس في اللفظ ، ووزن الكلام . وكلها صفات تنبئ عن صدام الشاعر المحدث بالمؤسسات الصارمة في عصره . ولما كان الشاعر يعي الهوية التي تفصل ما بين ادراكه ومسلمات معاصريه ، مثلما يعي وطأة الصدام مع هذه المسلمات ، فإن الحاجة على كتمان فكره ، وعدم نشره بين « الناس » يصبح أمرا مبررا ومفهوما ، بل يتجاوب قوله :

تلك الصدمة التي تبدء وعى المتلقى . انه يدرك ، فجأة ، أنه ازاء شيء مختلف ، كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى جديدا . والصدمة لابد أن تولد استجابات متعارضة . واما أن يرى المتلقى ، في الإنتاج الشعري المحدث ، تجسيدا لشيء يستشعره ، ويفتش عن لغة ابداعية تصوغه ، فيستجيب للحدائة ، استجابة موجبة ، يكتسب معها خبرة جديدة ، تمكنه من ادراك مستويات التغير في حاضره فيصبح من أنصار الشعر المحدث . واما أن يرى المتلقى ، في هذا الإنتاج ، حالة واغراقا ، أو انحرافا حادا ، يهدد كثيرا أو قليلا من العناصر المكونة لبنية وعيه الاجتماعي ، فيستجيب الى الحدائة استجابة سلبية . وقد يرى فيها شرا مستطرا يتهدهده ، على مستويات عدة . وقد لا يرى فيها خطرا مباشرا . لكنه يظل يتوجس منها ، لأنها تترك أسفقه الادراكية ، فينظر اليها في ريبة ، تجسدها دهشة الاستنكار التي تقول : « اذا كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » . وبين هاتين الاستجابتين المتعارضتين الأساسيتين ، تنشأ استجابات ثانوية ، تتجه صوب الإيجاب أو السلب . لكن تظل صدمة الحدائة ، في الشعر ، تولد استجابات متعارضة ، فتؤدي الى نوع من التعارض والانقسام يصبح أكثر جذرية ، عندما تكون حالة الوعي المتغير ، في الأدب ، غير منفصلة عن حالات تغير أخرى ، في بنية الوعي الاجتماعي كله . وعندئذ يصبح التعارض بين « القدماء » و « المحدثين » ، في الشعر ، عنصرا عضويا من تعارض جذري يشمل المجتمع كله ، في لحظة من لحظاته التاريخية ، كما تصبح « الحدائة » نظاما شاملا من تصورات وعى متغير ، ينطوى على مستويات مترابطة ، منها الشعر .

- ٢ -

ان حدائة الشعر ، عند بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس وأبي نواس وأبي تمام قرينة مواقف متميزة ، من مثلث القيم الذي ينطوى على تصورات شاملة ، متداخلة بالقطع ، تبدأ بالانسان ، وتشمل العالم ، وتمتد لتنسحب على مفهوم الألوهية من حيث صلته بالانسان والعالم . ولذلك رمى غير واحد منهم بالزندقة ، فسجن البعض وقتل البعض الآخر ، كما رمى غير واحد منهم بالشعوبية و « الشعوبية » لفظ مراوغ ، لكنه يرتبط بتصورات اجتماعية ، تخالف ما تعارف عليه الجماعة العربية . ونفس الأمر في « الزندقة » التي ترتبط ارتباطا أوضح بمخالفة التصورات الدينية ، التي توارثتها الجماعة الإسلامية . واتهام عدد غير هين من المحدثين بهاتين التهمتين ، المتداخلتين ، يعني طرحهم لتصورات مخالفة ، ومواقف مضادة ، لما استقر عليه مفهوم العقيدة ومفهوم الانسان على السواء .

ولذلك لم يكن تجاوز هؤلاء الشعراء لأسلافهم محض تغيير في شكل القصيدة وأساليبها ، بل كان ، قبل ذلك ، محاولة لصياغة تصورات معارضة عن الكون والانسان . والرغبة في تغيير الشكل ، أو معارضة التصورات القائمة ، لا يمكن أن تبدأ فعلها الا بعد تخلق الاحساس بعدم الرضا عما هو كائن ، أو ثابت ، على مستويات متعددة ، فمثل هذا الاحساس يفجر الوعي بضرورة التغيير ويقود الى الحدائة ولقد كان هذا الاحساس حافزا للشعراء الأربعة ، بطرائق متعددة ، على تجاوز الحدود المتعارف عليها . ولولا هذا

الشاعر ، عنده ، كالعاشق الذي يكتوى بنار العشق . وهو يحاول اقتناص المعنى من عواطفه في لغة المسمى ، وكالصائد الذي يطلب ، أزاء الأطلال ، طريدة يراها من أمامه وورائه ، وكالفيلسوف الذي سدت عليه طرق المذهب . وهل ثم فارق كبير بين هؤلاء الثلاثة في قول أبي نواس : (١٥) .

وفوق راسي غبار
وتحت رجلي بحار
وحشو صدري شرار
فأين أين الفرار ؟

ولقد واصل أبو تمام خطى أقرانه ، ووصل بها إلى آفاق رحبة : طاف بها المتنبي من بعده ، وغرق أبو العلاء ، بعدهما ، في بحورها المظلمة ، بلا قياس من ضوء ، أو قلائد من جمان . لقد سخر أبو تمام من الإدراك الجامد للكون ، وحاول كشف نقيضين يتراوح بينهما المصير الانساني ، وأظهر تلك القوة القاهرة التي تمنح الحياة ثم تسلبها . ولم يستطع أن يواجه هذه القوة الا بالسخرية من الدهر ، في استعارات ، كانت دريئة لهجوم كثير من النقاد ، الا أنها ظلت تخايل من يتأملها بمراميقها الخلفية ، التي لا تفهم الا بعد اكتشاف الأبنية الداخلية لشعره . عندئذ تتبدى حقيقة « الدهر » الذي ينبغي أن تقوم « أخادعه » ، بعد أن ضج الأنام من خرقه ، وحقيقة تلك « الفيافي » التي أخذت من الناقة ما سبق أن منحتها لها ، وكأنها ذلك الكون الذي يمنحنا الحياة مثلما يمنحنا الموت وعندئذ ، أيضا ، تتبدى حقيقة « صدا العيش » و « سرى الهم » لدى شاعر « همومه أسفار » . وتظهر علاقة الاستعارة بالزمان « المغفل » والدهر « الأخرق » ونهاية الحياة « الموت والهيم » .

وإذا كان الطبايق الذي يملأ شعر أبي تمام يكشف عن خاصية أسلوبية ، تقتنض التناقض في عالم الشاعر ، فإن الاستعارة تقودنا إلى تداخل عناصر هذا التناقض وتجاوبها ، على مستوى معقد تعقد وعى الشاعر نفسه . ومن هنا يظهر التقابل بين العناصر ممتزجا بنوع من التداخل ، مما يسمح بإبراز التجاوب بين حق الدهر ، مثلا ، وظلم الحكام . إن التسلل عن « يكون له على الزمن الخيار ؟ » والجزم بأن « الموت لا شك غالب » يحمل ، في طياته ، لونا من إدراك واقع اجتماعي متغير ، كما يصوغ وجهها محددا لأزمة ، يتداخل فيها الحكماء مع الزمان ، وتتجاوب فيها سنوات الدهر مع هيوان الحكم ، فيتعارض كلاهما مع مفهوم العدل كما يراه المحكومون مما يؤدي إلى ترابط أكثر من عنصر ، بل تجاوبها تجاوب قول أبي تمام : (١٦)

مضى الأملاك فانقرضوا وأمست
سراة ملوكنا وهم تجار
وقوف في ظلال الدم تحمي
دراهمها ولا يحمي الدمار
فلو ذهبت سنوات الدهر عنه
والقى عن مناكبه الدثار
لعدل قسمة الأرزاق فينا
ولكن دهرنا هذا حمار

ولعل هذا الإدراك للعلاقة بين الحكماء والدهر يفسر ذلك الاحساس بالاعتراب الذي يوشع قصائد أبي تمام ، في غير موضع من ديوانه . كما أنه يكشف عن جانب جديد من الحداثة التي يشترك فيها أبو تمام أقرانه . إن « الدهر الحمار » ، عنده يتجاوب مع « زمان القروء » عند أبي نواس تجاوبه مع « دهر

وب سر كتمته فكساني
أخرس أوثنى لساني خيل
ولو أني أبديت للناس علمي
لم يكن لي في غير حبسي أكل

مع ما يقوله ناثر مثل ابن المقفع (- ١٤٥ هـ) ، انتهت حياته بفاجعة مماثلة ، عن ضرورة الصمت وارتباطه بحرص الحكيم على صيانة نفسه « من نوازل المكروه » ، ولواحق المحذور « (٦) » ان الصمت ، في هذا السياق ، تعبير عن حرص المبدع الذي يعي خطورة أفكاره ، وتعارضها مع السائد . وعن اللافت للانتباه أن يرتبط تعريف « البلاغة » ، في هذه الفترة الزمنية ، بالصمت (٧) ، وهو ارتباط يدل على صدام غير متكافئ بين مواقف متعارضة ، فيدل على العناء الذي يصيب كل من يقف من مجتمعه ذلك الموقف الذي أشار إليه صالح بقوله (٨) :

وان غناء ان تفهم جاهلا
ويحسب جهلا انه منك افهم
متى يبلغ البنيان يوما تمامه
إذا كنت تبنيه وآخر يهدم ؟

ولقد كان أبو نواس ينطلق من نفس الموقف عندما قال (٩) :

مت بدء الصمت خير
لك من داء الكلام
رب لفظ ساق آجا
ل نيام وقيام
انما السالم من الـ
جسم فباه بلجام

ولكن أبا نواس كان أكثر مخادعة من صالح . لقد حذق لغة المراوغة ، وأدرك (١٠) :

أن في التعريض للمعا

قل تفسير البيان

كما أدرك أن المزح يمكن أن يشي بالجد ، دون خطر ، بل « رب جد جره للعب » (١١) ، وأن « الفكاهة والمزاح » خير بديل لمادح « القوم اللثام » (١٢) .

لقد حاول أن يوائم بين الغنائية والفكر ، ويخفي تمرده تحت ستار مخادع من المجون ، يعفى هونا على حوار مع « ابليس » ، كما يعفى على شكوكه في الجنة والنار ، والقدر والجبر . ولكن للمخادعة لا تخفى ، في النهاية ، رفضه لكل « امام جور فاسق » (١٣) ، ووعيه بأنه يعيش في « زمان القروء » (١٤) ، كما لا تخفى تسليمه بحقيقة واحدة مؤكدة ، هي « الموت والقبر » . ولولا مخادعة النواصي بمجونه الساخر ، ولولا طبيعة الظرف السياسي المختلف الذي عاش فيه ، لواجه - فيما عدا السجن الذي احتواه أكثر من مرة - مصيرا بشعا ، كذلك المصير الذي واجهه بشار وصالح من قبله .

ولكن هذه المخادعة الساخرة وذلك الظرف السياسي لا يخفي ، كلاهما ، حداثة القصيدة النواسية من زوايا متعددة . أولها : إدراكه أن كثيرا من مسلمات الماضي قد أصبحت أطلالا صامتا لا تجيب . وثانيها سعيه اللاهث لإعادة النظر في كل شيء ، لعله يدرك « ما لا يتحرى بالعيون » وثالثها : إخلاصه في تأليف شعر « واحد في اللفظ ، شتى في المعاني » . لقد صار

والتقليد على المعايينة والمعاينة . إن الشاعر « القدم » هو الذي ينظم ما لم يعاينه ، أما الشاعر المحدث فهو الذي يفترع القصيدة من معطيات عالمه هو ، فلا تشبته قصيدته على سامعها ، مثل « اشتباه البيد » على رائيها ، فيما يقول أبو تمام (٢٤) :

وحداثة القصيدة ، بهذا المعنى ، قرينة التفرد ، كما أن التفرد قرين علاقة متميزة بين الشاعر وعالمه . إن القصيدة المحدثه هي القصيدة التي « لا يستقى من جفير الكتب رونقها » (٢٥) ، بل القصيدة التي تستمد ، أولا ، من معاينة الشاعر ، فتنتوى على ما ينطوى عليه هذا العالم من جسد وهزل ، ونبل ومخف ، وأشجان وطرب . إنها تجسيد لعالم لا يملك فيه الشاعر سوى حياته القلقة ، غير المستقرة ، وشعره الذي لا يتشابه مع غيره (٢٦) :

ومالي ضيعة الا المطايا

وشعر لا يباع ولا يعار

وأهم من ذلك أن القصيدة المحدثه ، وبخاصة عند أبي تمام ، تنطوى على ما ينطوى عليه عالم الشاعر . إن اغتراب (٢٧) ولذلك تظل قصيدة متوحدة ، نائية عن الآخرين الذين لا تعنيهم عطايها ، ولا يؤرقهم ما يؤرقها . ولكن هذا التوحد ينتفى عندما تقابل القصيدة القلوب المتعاطفة مع عالمها والعقول التي تؤرقها رؤية تماثل رؤيتها . وعندئذ تؤنس آداب هذه القلوب والعقول وحشة القصيدة ، فتسلم القصيدة نفسها ، طواعية ، وتحل في هذه القلوب والعقول ، لا ترتحل عنها . إنها تصبح قصيدة « انسية » بعد أن كانت « وحشية » ، بل تسعى ، بدورها ، كي تؤنس كل مغترب مثلها (٢٨) لكنها تظل مثيرة للحركة ، حمالة للمعنى ، موصلة نوعا من الكشف ، يجعلها تبقى « بقاء الروح في الصم الصلاب » (٢٩) .

والكشف الذي تقدمه القصيدة ، على هذا النحو ، ليس نتاج استرسال عفوى للطبع ، وإنما هو نتيجة معاينة طويلة للفكر والقلب . إنه « صوب العقول » كما أن القصيدة « ابنة الفكر المهذب في الدجى » ، كما يقول أبو تمام (٣٠) ، ورؤية شاعر « ينظر الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق » ، فيما يقول بشار (٣١) ، فلا يثق بكل ما يرى أو يسمع ، أو يوجد به الطبع ، لأنه يعرف أن الشعر « صعب القوافي الا لفارسه » (٣٢) وأن عليه أن يروضه طويلا ، ويتأنى اذاءه ليفترع المعنى والدلالة من كل شيء (٣٣) :

ويسى بالاحسان ظنا لا كمن

هو بابنه وبشعره مفتون

فذلك كله شرط لازم لابتداع قصيدة « قيمها الضمير » و « ينبوعها خصل » و « نسجها موضوع » ومعانيها « أبكار إذا نصت » .

ولا بد أن تعد مثل هذه القصيدة بالكثير ، وتسعى وراء الجليل ، بل : (٣٤)

تدر الفتى من الرجاء وراءها

وتزود في كنف الرجاء القشعر

وكان هذه القصيدة لا تطلب شيئا أقل من تغيير الحياة ، وتحقيق عالم مغاير يستن فيه الشعر للانسان خلا لا تبني

الثام ، عند بشار وذلك الدهر الذي « ما تقضى عجائبه » عند صالح بن عبد القدوس . وإن دل هذا التجاوب على شيء فإنما يدل على شعور بالتوحد ، لدى شاعر ، يرى مالا يراه الآخرون ، فينتهى به توحده الى لون من الاغتراب عنهم ، وبالتالي محاولة تأسيس لون من الاخلاق المتوحدة ، عمادها ما قاله أبو نواس : « ديني لنفسى ودين الناس للناس » . وقد تثير هذه الاخلاق سخط الآخرين لكنها ، وهذا هو المهم ، اعلان واضح عن اغتراب الشاعر عنهم . إنها شارة اغترابه وشعار حدائته .

- ٣ -

إن بداية فهمنا للبعد النظرى لحداثة الشعر ، عند هؤلاء الشعراء ، تنطلق من ذلك الشعار الذي رفعه أبو تمام ، عندما قال « كل شيء غث اذا عادا » (١٧) ولم يكن أبو تمام يشير بذلك الى تفرد قصيدته فحسب ، بل كان يشير الى أن الشاعر لا يمكن أن يكون نسخة من غيره ، وأن الشعر لون من الخلق المجدد ، لا يتم الا بادراك مجدد . لقد آمن هؤلاء الشعراء ، بطرائق متباينة ، ودرجات متفاوتة ، أن الحاضر الذي يعيشونه ليس الماضى بعلاقاته ، أو أنساقه ، أو قيمه . كما آمنوا أنهم لا يمكن أن يصوغوا هذا الحاضر المتغير ، جماليا ، معتمدين على السماع ، أو التقليد . لقد كان الحل ، عندهم ، مرتبطا بالاستجابة الى ادراكهم الخاص ، حتى لو تجاوز هذا الادراك أشكال الادراك القديمة . ومن هنا حدث التعارض الجذرى بين شعرهم وشعر أسلافهم ، بل حدث تعارض ثانوى بين شعر الواحد منهم والآخر ، ولاحظوا أنهم يصوغون تجربتهم الخاصة ، لا تجارب الآخرين وكان عليهم ، نتيجة ذلك ، أن يتحملوا تبعه المخالفة للماضى ، وأن يواجهوا رهق عملية التلقى ، وغموض انهم . وتآبى جوانب من شعرهم على من لا يشاركهم ادراكهم . وكان عليهم ، بسبب ذلك كله ، تبرير ابداعهم .

لنقل ان اقتحام هؤلاء الشعراء عوالم جديدة لم يكن مفارقا لوعيهم النظرى بحداثة فنهم ، فذلك يعنى أن ادراكهم الجمالى لعالمهم كان يسنده وعى نظرى ، بالخصائص النوعية لغتهم : من حيث جدته ، وتميزه عن نتاج سابقيهم ومعاصريهم وليس ذلك بغريب . إن الشاعر المحدث مضطر « ازاء سطوة نقد معاد ، أن يمارس بعض دور الناقد ، فيحدد ويصف ، كما أنه مضطر الى أن يبرر شعره ، ويكشف عن جوانب حدائته .

لقد أكد بشار أن قصيدته « كنور الروض » (١٨) تزهو بنضارتها وبكارتها ، وتحشد أبو نواس عن قصيدته التي لا يضيرها : (١٩)

... أن لا تعد لجبرول

ولا المزنى كعب ولا لزياد

وتصاعد وعى أبى تمام بحداثة قصيدته ، فهى « جديدة المعنى » (٢٠) ، و « بكر » ، يزيدا من الليالى جدة (٢١) ، كما أنها : (٢٢)

منزهة عن السرقة المورى

مكرمة عن المعنى المعاد

ولقد أكد أبو نواس أن الشعر لا يمكن أن يكتب بالسماع أو التقليد . إن « صفة الطول » بلاغة القدم ، (٢٣) والفدامة ضعف فى الفهم ، وخلل فى الادراك ، ينتج عن سيطرة السماع

انسيه وحشية كشرت بها
حركات اهل الأرض وهي سيكون
وفد تتجاوز القصيدة صفات المرأة لأنها تعد بما هو
أكثر، فهي: (٣٩)

زهراء احلى في الفؤاد من المنى
والد من ريق الاحبة في الفم
ولكنها تظل مرتبطة بالمرأة ارتباط الشعر بالخصب، على
نحو يتجلى اوضح ما يكون في هذه الصورة اللافتة (٤٠)
والشعر فرج ليست خصيصته
طول الليالي الا لمفترعه

ان الإشارة الجنسية الواضحة في الصورة توحى البنا
بفعل اخصاب، يغدو معه الشعر عنصراً من عناصر الولادة
الجديدة، التي تؤذن بالتحول والتبدل في عناصر العالم، ويزيد
من عمق هذه الدلالة أن الشاعر، عند أبي تمام، « ساحر نظم»
يعيد تشكيل الألوان والعناصر، كما أن الشعر، فيما يرى،
شبيه بالكيماويات، من حيث قدرتها على تحويل العناصر: (٤١)
وذلك شبيه بما قاله أبو نواس عندما أكد أن الشعر « من عقد
السحر » (٤٢) . والسحر يصل مالا يتصل، ويفصل بين
مالا ينفصل، ويبدل الأشياء والكائنات، بل يؤثر فيها على
نحو خاطف، وكان القصيدة « صواعق منها منجد ومغور »
فيما قال بشار: (٤٣)

لنقل ان اقتران الشعر بالسحر والكيماويات من ناحية،
وبالمرأة ولذة الاتصال بها من ناحية ثانية، يعني قدرته على
تجديد الحياة وتطويرها، من خلال ذلك الفعل الذي يتحول
معه الشعر الى لون فريد من الغواية، يجذب اليها المتلقي
ليتحول، ويسعى اليها القاريء كي يتشرب شعائر نوع مغاير
من الأخلاق، تنطوي على التمدد . ولقد كانت هذه الأخلاق
الغاية تخايل شاعرا مثل بشار: عندما قال: (٤٤)

وقد ملأت البلاد ما بين مغـ
فور الى القيروان فاليمن
شعرا تصلي له العواقيق والـ
شيب صلاة الغواة للوثن

- ٤ -

ان الغواية التي يحدثها الشعر، على هذا النحو، هي بواده
التحول من نظام من التصورات الى نظام آخر . ولا تقتصر
هذه الغواية على الجانب الأخلاقي بمعناه الضيق، عند أولئك
الذين خشوا على عذارى البصرة من سحر شعر بشار، وانما
تمتد لتشمل الشك في كل مستويات نظام التصورات القديم،
ومحاولة تأسيس نظام آخر .

وغواية الشعر المحدث، من هذه الزاوية، جانب لا ينفصل
عن غواية أكبر، على مستوى الفنون، حيث يتمرد الغناء على
اصوله القديمة، فتتأسس الطريقة الجديدة في الغناء، في نفس
الوقت الذي يتأسس فيه مذهب المحدثين في الشعر . وتتلخص
الموسيقى من عقائد التطريب لترتفع الى آفاق التعبير، بل تحلق
عند فيلسوف مثل الكندي (٢٥٢ هـ) ، الى مصاف الافلاك،
لتقرن ما بين حركاتها وحركات الطبائع . وتمائل الموسيقى،

بها المكارم، اذ بدون الشعر تغدو الأرض غفلا . ليس فيها
معالم، (٣٥) فتصبح خرابا بلقما . ولماذا لا نقول ان الشعر
المحدث شعيرة من شعائر الحياة التي تبتعث بالخصب من
الجذب ؟

لقد شكى أبو تمام، في واحدة من قصائده، من موت
الشعر، بل بكى عليه قائلا: (٣٦)

الا ان نفس الشعر ماتت وان يكن
عداها حمام الموت فهي تنازع
سأبكي القوافي بالقوافي فانها
عليها - ولم تظلم بذاك - جوازع

ولكن أبا تمام، في نفس الوقت الذي يندب فيه موت
الشعر، يحدثنا عن شعره الذي يتولى شعائر هذا الندب . قد
نقول انه يشير الى ضياع الشعر بين من لا يستحقونه، أو
يقدرونه، وهذا صحيح . ولكن علينا أن نلاحظ أن قوافي أبي تمام
الحية هي التي تؤبن القوافي الميتى، وأن الشعر الحي هو الذي
يتولى تغيب الشعر الميت . ان في ذلك نوعا من التضاد بين
الحياة والموت يوشع شعر أبي تمام، ولكنه، في هذا السياق،
يخالفنا بدور القصيدة المحدث في ابتعث بالخصب من الجذب .
ولذلك سرعان ما ينتقل أبو تمام، في نفس القصيدة، من صورة
الشعر - الميت الى صورة الشعر - الحي، فتتحول « نفس
الشعر » من حالة نزع الموت الى حالة انبثاق الحياة :

كشفت قناع الشعر عن حر وجهه
وطيرته عن وكره وهو واقع
بغر يراها من يراها بسمع
فيدنو اليها ذو الحجى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه
إذا انشدت شوقا اليها مسامع

وعلى أن نلتفت، في الأبيات، الى الإشارة الحسية التي
تقرن ما بين « وجه القصيدة » و « جسم السامع »، وذلك الشوق
للحارم الذي يجذب ثانيهما الى أولهما، فيولد تلك الحالة
التي تهز « الأعضاء » فتكاد تحولها الى مسامع تتشرب بكاراة
القصيدة . اننا ازاء حالة من حالات الانطلاق، تعارض السكون
والجمود، وتفترون بحركة الطائر وانطلاقه في الأفق الفسيح،
وهي حالة يسيطر عليها الانتشاء باستماع، تتفتح فيه أعضاء
الجسم بأسرها ازاء القصيدة البكر - العذراء .

ولقد تحدث الشعراء، قبل أبي تمام، عن المعنى البكر،
ولكن الحاح أبي تمام اللافت على القصيدة البكر - العذراء
الاحاح له مغزاه في هذا السياق . انه لا يشير الى جدة القصيدة
أو تفردا فحسب، بل يشير الى ما تنطوي عليه القصيدة من
بدور للخصب، تتفتح عطاياها، عندما يحدث هذا اللقاء اللاهب
بينها وبين المتلقي، وكأنها تتحول في لقائها به، ويتحول
في لقائه بها، الى فعل من أفعال الخصب . ولذلك يحدث تبادل
في شعر أبي تمام، بين صفات القصيدة وصفات المرأة، في
علاقة تماثل، تأخذ فيها المرأة صفات القصيدة، فتصبح (٣٧):

انسيه ان حصلت انسائها
جنية الأبوين ما لم تنسب
وتأخذ فيها القصيدة صفات المرأة فتصبح: (٣٨)

العرف أو الوراثة أو الثروة ، أو أى تميز فكري يرتبط بالنقل أو التقليد ، وبين أفكار الفلاسفة التي انتشرت فى ظل المناخ الفكرى الذى أشاعه المعتزلة ، بعد أن ارتبطوا رسمياً بالحكم فى عهد المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ) والمعتصم (٢١٨ - ٢٢٧) والواثق (٢٢٧ - ٢٣٢ هـ) . ان هؤلاء ، بحكم تكوينهم الاجتماعى وتوجههم الفكرى ، أكثر تطلعا الى الأمام ، وأكثر تلهفا على صياغة تصورات محدثة ، تدعمهم فكرا واجتماعيا ، كما أن ارتباطهم الطبيعى بالعقل جعلهم أجراً فى مخالفة النقل ، ورفض التقليد .

أما انصار القديم فينحصر أبرز منيلهم فى طائفتين . الأولى : علماء اللغة ممن ينصب جهدهم على جمع الشعر القديم (ديوان العرب) والحفاظ على نقاء اللغة من رطانة الأعاجم ، انهم معلمون ورواة يعيشون على رواية الماضى وتعليمه . والثانية : مجموعة من أهل السنة ، ممن تمسكوا بالنقل ، وردوا المعرفة الى الرواية فحسب . ولقد كان التقليد ، عند هؤلاء ، طريقة فى تأسيس معرفة نقدية ، تعتمد على اتباع سلبى ، من غير نظر أو تأمل فى الأدلة العقلية . وكان شعارهم قول الشعبي :

« اياكم والقياس فانكم ان اخذتم به حرمتم الحلال وأحللتم الحرام » (٤٩) .

وذلك قول يفضى ، فى بعض سياقاته الى اصفاء طابع دينى على الاتباع ، وبالتالي اصفاء لون من التشكيك فى الابتداء ، بحيث تمتد العلاقة بين « البدعة » و « الضلالة » و « النار » فتنسحب على « الابتداء » و « البدع » و « المحدث » ، ويصبح التقليد ، بكل مستوياته ، منطقة آمن يغرى بولوجها القول بأن « التقليد أريح لك ، والمقام على اثر رسول الله صلى الله عليه وسلم أولى بك » .

ان « التقليد » ، فى هذا السياق ، يمثل بؤرة التقاء بين اللغويين والمقلدين من أهل السنة : وتتركز عناصر التقاء هذه البؤرة فى رد كل شىء الى الماضى ، وضرورة متابعته ، مما يجعل « التقليد » على المستوى النقلى الاعتقادى موازيا للتقليد على المستوى الأدبى ، فتتجاوب الخشية من القياس ، وارتباط البدعة بالضلالة مع الخوف من الحداثة ، باعتبارها قياسا خاطئا على الماضى من ناحية ، ومخالفة حادة لما سمي « طريقة العرب » ، أو « نمط الأعراب » أو « طريقة القدماء » أو « عمود الشعر » من ناحية ثانية . ولذلك تتوازي رغبة أهل السنة (النقيين) فى العقل المحدث عند الفلاسفة والمعتزلة مع نفس الرغبة عند اللغويين من الشعر المحدث .

وإذا كان التكوين الفكرى والاجتماعى لأنصار الحداثة يجعلهم أكثر جذرية فى رفض مفهوم التقليد بمستوياته المتوازية فإن التكوين المخالف للغويين والنقليين يجعلهم أكثر ارتباطا بالمفهوم بمستوياته المتوازية أيضا . ومن هنا نلمح وحدة الموقف التى ترتد اليها استجابات متعددة ازاء ظواهر مختلفة من النشاط فى الفن والفكر ، كما نلمح وحدة الموقف الذى يوازي بين استجابات متعددة لأنواع مختلفة من الفنون .

وليس من الغريب ، والأمر كذلك ، أن نواجه شخصيات باعياتها تقف موقفا موحدا ، ازاء الحداثة فى الشعر ، والغناء والموسيقى ، والاعتزال والفلسفة على السواء . وشخصية اسحاق الموصلى (٢٣٥ هـ) واحدة من هذه الشخصيات التى تستحق الإشارة السريمة (٥٠) . لقد « كان فى كل

كالشعر ، السحر والكيمياء ، من حيث قدرتهما على تعديل الطبائع وتحصيل الأمزجة » . ويتوازي المحدث من الغناء مع المحدث من الشعر ، فيلفت التوازي الانتباه الى جذر الايقاع الذى يصل ما بين الجميع ، ويقال : « ان وزن الشعر من جنس وزن الغناء » ، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى ، وهو كتاب حد النفوس (٤٥) ، وأخيرا ، يتحرر الرسم ، أو التصوير ، من قيد التحريم ، فيغزو القصور والحمامات ، مثلما يغزو القصيدة ، وتصبح لوحاته موضوعا لتأمل الشاعر المحدث ، وبخاصة النواسى ، بل يرتبط مفهومه بمفهوم القصيدة ، فإذا الشعر « صناعة » ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير (٤٦) . وكما يرتبط الشعر والموسيقى بالسحر والكيمياء ، من حيث آثارهما فى الطبائع والأمزجة ، يلج التصوير نفس الدائرة ، ونسمع عن آثاره فى قوى النفس ، وقدرته على تعديلها ، مما يضعنا فى مواجهة الأساس الجمالى لامتزاج الألوان من حيث علاقته بالتشكيل النفسى لامتزاج القوى فى الانسان ، فيقال (٤٧) « انه اذا قرنت الحمرة بالصفرة تحركت القوة العزمية . واذا قرنت الصفرة بالسواد تحركت القوة الذلية . واذا قرن السواد بالحمرة والصفرة والبياض معا تحركت القوة الكريمة » . واذا قرن الوردى بالصفرة الترنجية والأسود البنفسجى تحركت القوة السرورية واللذة معا . واذا قرن البياض الذى قد شابه صفرة - وهو التفاحى - بالحمرة تحركت القوة اللذية مع القوة الشوقية . واذا قرنت الالوان بعضها الى بعض ، كالبحار المزوج فى خد البنات ، تحركت القوى كلها » .

ان هذا التركيز على صلة الفنون بالانفعالات ، أو قوى النفس ، إنما هو اثر للوعى بضرورة الفنون ، ومنها الشعر ، وقدرتها على تغيير حياة الانسان وتوجيهها . كما أن هذا الوعى لا يمكن أن ينشأ الا اذا شعر مبدعو الفنون بضرورة المساهمة فى تغيير الانسان ، وبالتالي الحياة ، من خلال وسائلهم النوعية ، ان ابداعهم ، من هذه الزاوية ، نوع فريد من الغواية ، تقود من يتلقاها الى التمرد على طرائق قديمة فى الادراك ، فتفضى به الى مواجهة جديدة للنفس ، ومحاولة تغييرها ، أو اصلاحها ، بعيدا عن سطوة الماضى الذى يأخذ صورة الأب الطاغية (٤٨) :

فنفسك قط اصلحها

ودعنى من قديم اب

- ٥ -

ان التعارض الذى خلقه الشعر المحدث ، اذن ، بين أنصار القديم وأنصار الحديث مستوى من مستويات تعارض أكبر . ولذلك كان هذا التعارض موازيا لتعارض آخر بين قديم وجديد ، فى أنواع أخرى من الفنون ، أهمها الغناء والموسيقى ، كما كان التعارض فى الفنون موازيا ، بدوره ، لتعارض آخر ، على مستوى الفكر ، بين حديث يشمل فى الايمان بالعقل وقديم يتمثل فى الايمان بالنقل أو التقليد . وأخيرا كان لهذا التعارض ما يوازيه على المستوى الاجتماعى .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكون أغلب أنصار الحداثة من الموالى الذين أسقطوا الدولة الأموية وأقاموا الحكم العباسى ، آمليين ، بذلك ، ورغم تباین شرائعهم الاجتماعية ، فى الوصول الى وضع أرقى . وكانت الطليعة المثقفة لهؤلاء الموالى تتراوح ، على المستوى الفكرى ، بين الاعتزال الذى يؤكد قيمة العقل ، فينقى ، ضمنا أو صراحة ، أى تميز اجتماعى يتبع من

من قوة هذه الحجة الاعلاء من نقاء القديم ، وتحويله الى جوهر نقي لا يتأثر بالزمان والمكان . ولذلك كان أنصار القديم ، في الغناء ، يقولون (٥٣) « والغناء القديم .. تراه يتكرر على مسامعنا طول الزمن ، وفي كل وقت وأوان . يتناقله المغنون من أوله الى هذه الغاية ، فلا تملئ النفوس ولا تمجج الأذان ، ولا تخلقه الأيام . كل يوم يتردد حسنا وطراوة ، فما خرج من المحدث عن طريق القديم فقل ما يستحيل ويجب » .

ان مثل هذه النظرة تفرغ الجديد من جدته ، وتجعل الحداثة - اذا اعترف بها - مجرد تكرار لنفس الأصل المستمر كما هو عبر الزمان ، أو ، على أحسن الفروض ، مجرد اضافة كمية وليست كيفية للقديم ، بل يمكن أن يقال ، بمنطق مخادع ، ان الجديد « البديع » من « الحديث » انما هو تكرار للقديم ومتابعة له ، أما القبيح فهو التباعد الذي يمثل تشويها للأصل فينتهي الى الاغراق والاحالة . ولقد قال الأصمعي (- ٢١٦هـ) :
عندما سئل عن المحدثين (٥٤) : « ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم » . وقبل الأصمعي ، بوقت غير يسير ، ذهب أبو عمرو بن العلاء (- ١٥٩ هـ) الى أن المحدثين « كل على غيرهم ، ان قالوا حسنا فقد سبقوا اليه ، وان قالوا قبيحا فمن عندهم » . وبمثل هذا المنطق المخادع يصبح الابتداء هو الاستثناء الذي تشوبه الريب ، ويصبح الاتباع هو القاعدة التي يجب ان تلتزم ومن ذا الذي يعرى من الاتباع ، فيما يقول أبو عمرو ابن العلاء ، ويتفرد بالاختراع والابتداء ؟

ان الايمان بالقديم ، على هذا النحو ، عند اللغويين والنقلين ، يعنى ايمانا بنموذج شعري قبلي ، لا يمثل أقصى درجات النقاء اللغوي فحسب ، بل يمثل نموذجا لعالم مألوف لا تضطرب عناصره او مكوناته ، ولا تتداخل فيه المدركات والعناصر . ولذلك كان من الطبيعي أن ينظر هؤلاء في حذر الى الشعر المحدث ، وأن يترابوا فيما يحدثه من بديع . فرجع ابن الاعرابي شعاره الذي لم يتخل عنه ، وهو « القديم أحب الى » (٥٥) ونفر من شعر المحدثين ، لأن أشعارهم سريعة الزوال ، لا يمكن أن يكون لها بقاء . أما اذا تورط والتبس عليه الأمر ، لمعابثة أنصار الحداثة ، فلا بأس من الصيغة المشهورة : « خرق - خرق ! »

ولقد سخر الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) المعتزلي من تذوق أمثال هؤلاء اللغويين للشعر ، وسخر الصولي (- ٣٣٦) من عدم قدرتهم على فهم الشعر المحدث . ولعل هذه السخرية فضلا عن طغيان الحداثة ، هي التي دفعت المبرد (- ٢٨٥هـ) وشعلبا (- ٢٩١) الى محاولة التعرف على شعر أبي تمام بوجه خاص ، وشعر المحدثين بوجه عام ، فذهب المبرد الى صديقه الأمير عبد الله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ) يستمد منه العسود على الفهم . وقدم في كتابه - الضائع - « الروضة » مختارات من شعر المحدثين ، من أبي نواس « فمن كان في زمانيه وانسحب على ذيله » . وذهب ثعلب الى اصدقائه من بنى نوبخت ليختاروا له الجيد من شعر أبي تمام ، وليشرحوا له غريبه وغامضه . ومع ذلك ظل كلاهما أقرب الى القديم ، رغم محاولتهما تفهم الشعر المحدث ، فظل ثعلب عاجزا عن تمثيل أبي تمام ، وظل المبرد أقرب الى البحتري ، والى القديم بعامة . خصوصا عندما يضيق بما اسماء « سخف كلام المحدثين » حيث يجمع شعرهم « ما بين كفر ولحن » .

أحواله ينصر الأوائل » . كما كان « يذهب مذهب الأوائل ويسلك سبيلهم » . ومن هنا كانت علاقته وثيقة بلغويين ، مثل ابن الاعرابي (- ٢٣١ هـ) يشاركونه نفس النظرة الى العالم والفن . ولقد كان يدافع ، دائما ، عن الغناء القديم ويعارض أى اتجاه لتعديل أعرافه ، بل ينظر الى الغناء القديم باعتباره جامعا كل شيء ، فلا حاجة بمن يعرفه الى علوم الاعاجم عند الفلاسفة . ولذلك ألف كتابا « جمع فيه الغناء القديم » ، وهاجم كل من حاول التجديد فى الموسيقى والغناء ، ونصح بالاعتماد على القدماء والسرقة منهم ، فذلك أفضل في تقريره من الابتداء على غير مثال . ويتوازي موقف اسحاق من الغناء مع موقفه من الشعر . لقد حاول كتابة شعر على طريقة القدماء ، بل قال الشعر « على السن الأعراب » ، ووقف موقفا معارضا لشعراء الحداثة ، فحكم على بشار بأنه « كثير التخليط فى شعره » . وكان « لا يعد أبا نواس شيئا » . ويرى أنه « كثير الخطأ » ، وليس على طريق الشعراء . وأنكر شعر أبي تمام لأنه يتكىء على نفسه ، أى « لا يسلك مسلك الشعراء قبة » ، وانما يستقى من نفسه .

ان هذا التوازي ، فى استجابات اسحاق ، ازاء أنواع مختلفة من الفنون يرتد الى موقف موحد ، هو الأساس فى تأكيد التقليد ورفض الحداثة ، ولذلك نجد تبريرا موحدا ، يعنى من شأن « القديم » فى الشعر والغناء . سأل هارون الرشيد ابراهيم الموصلي (- ١٨٨ هـ) ، والد اسحاق ، عن الغناء القديم والمحدث فقال (٥٦) :

« الغناء القديم كالوشى العتيق الذى يعرف فضله ، ويتبين حسنه ، بتكرار النظر فيه ، والتأمل له ، فكلما ازدادت له تأملا ظهرت لك محاسنه ، والغناء المحدث كالوشى الحديث الذى يروقك منظره ، فكلما تأملته بدت لك معايبه ونقصت بهجته » .

وتلك عبارات لا تفتقر كثيرا عن قول اللغويين من أنصار القديم فى الشعر . لقد قال ابن الاعرابي (- ٢٣١) اللغوى :

« ان أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » .

وقال لغوى آخر ، هو أبو حاتم السجستاني (- ٢٥٠هـ) عندما سمع شعر أبي تمام « ما أشبهه شعر هذا الرجل الا بشباب مصفلات خلقات لها روعة وليس لها مفتش » (٥٢) وتؤكد كل هذه الأقوال موقفا موحدا يميل الى القديم ، مما لا تمجج النفوس ، ولا تملئ الأذان ، ولا تخلقه الأيام ، فى الغناء والشعر وينفر من المحدث الذى يشبه « الفاكهة لا تلبث الا يسيرا حتى تفنى » .

لنقل ان القديم ، فى مثل هذه الأقوال ، يكتسب قوة قاهرة ، باعتباره الأصل الثابت الذى ينبغى القياس عليه ، والذى يعد كل تباعد عنه تشويها له ، كما لاحظ أدونيس بحق فى « الثابت والمتحول » . ان هذا القديم لا يتطلب خلقا للمعقول بل ادعانا للمعقول . كما أن التسليم به يعنى اضافة لون من التبرير ذى سطوة متعددة الأبعاد ، على علاقات يراد تشيبتها فى الحاضر بحجة مؤداها ان الانحراف عن الأصل الثابت يولد خلا بفسد ما هو قائم ، فيؤدى الى الفوضى والفساد . ويزيد

الكندى (- ٢٥٢ هـ) الذى عاصر ابن قتيبة - أن لا نستحي من الحق ، واقتناء الحق من أين أتى ، « وأن أتى من الأجانب القاصية عنا والأمم المباينة لنا ، فانه لا شيء أولى بطالب الحق من الحق ، وليس ينبغى بخس الحق ولا تصغير قائله ولا الآتى به . فلا أحد يخس بالحق ، بل كل يشرفه الحق (٥٨) » . وعندئذ ان يصبح الاختصار على القديم من شعر العرب كافيا للحكم على الشعر ، أو يصبح الاختصار على القديم من الغناء العربى كافيا للحكم على الغناء ، بل يصبح التعرف على تراث الأمم الأخرى (علوم الأعاجم) أمرا لازما لا تكتمل عملية النقد دونه .

ان هذا النحو من التفكير ، باختصار ، يدمر ثبات القديم فى الشعر والغناء والموسيقى ، مثلما يدمر مفهوم التقليد والنقل المقيد لحركة العقل فى الفكر ، فيزيح كل ما يعوق الحدائث من قيود ، ويؤسسها باعتبارها ادراكا شاملا يضم الفكر والفنون معا .

ومن المؤكد أن تصاعد الحدائث فى الشعر ، اذا شئنا التخصيص ، ما كان يمكن أن يتم لو لم يتواز مع تصاعد الحدائث فى الفكر . لقد مثل المعتزلة والفلاسفة المستوى الفكرى من الحدائث ، مثلما مثل بشار وصالح وأبو نواس وأبو تمام المستوى الإبداعى لها فى الشعر . ولقد شارك الفلاسفة والمعتزلة فى النشاط الإبداعى للشعر . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تختلط أشعار النظام المعتزلى بأشعار أبى نواس الشاعر ، أو تتجاوب شكاية الكندى الشعرية - بعد سقوط المعتزلة أثر الانقلاب السننى للمتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ) - مع شكاية صالح بن عبد القدوس من جهلاء عصره . يضاف الى ذلك أن المعتزلة والمتفلسفة ساهموا فى توجيه النشاط الادبى المتميز للحدائث ، بترجمة تراث الأمم الأخرى وشرحه (الهند . اليونان . فارس) والتعريف به ، فيما يتصل بالبلاغة والنقد ، والخطابة والشعر ، كما كان لهم فضلا عن ذلك ، مواقفهم النقدية من نشاط الشعراء المحدثين وتاصيلهم للجوانب الأصيلة فيه .

ولقد كان الشعراء المحدثون ، بدورهم ، واثقى انصلة بمفكرى الاعتزال والفلسفة ولم يكن من قبيل المصادفة أن يتقارب اصل بن عطاء (- ١٣١ هـ) وعمرو بن عبيد (- ١٤٤ هـ) مع صالح بن عبد القدوس وبشار بن برد . فى النشأة الفكرية ، وأن يشتركوا جميعا ، فى جدل فكرى . انتهى بواصل وعمرو الى تأسيس الاعتزال ، وانتهى بشار وصالح الى تأسيس مذهب محدث فى الشعر (٥٩) . ولم يكن من قبيل المصادفة ، أيضا ، أن يتقارب ابراهيم النظام مع أبى نواس فى النشأة . صحيح أن السبل اختلفت بهما بعد ذلك ، فتحول النظام الى الكلام - الاعتزال - وتحول النواصب الى الشعر (٦٠) ، واختصما فيما يقال ، ولكن الشك ظل قاسما مشتركا فيما بينهما ، فأكد النظام مبدأ الشك فى التراث الاعتزالى على نحو لم يسبق اليه ، وفتح النواصب أبواب القصيدة المحدثه للشك ، فى التصورات الاجتماعية والفنولات الفكرية والدينية المتعارف عليها ، على نحو لم يسبق اليه أيضا .

ان مبدأ الشك الذى أكدته المعتزلة ساعد على فتح الأبواب المغلقة أمام الشعراء المحدثين ، وخرر الشاعر ، داخليا من قيود النقل والتقليد . ولذلك كان لصالح بن عبد القدوس كتاب يفخر به ، فيما يقال ، اسمه « كتاب الشكوك » لا يمكن

ان نفى مفهوم القديم الثابت ، على هذا النحو ، يتطلب نفيا لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد . ونفى التقليد والنقل لا يتم الا بتأكيد العقل . وعندما نؤكد للعقل ، نبدأ بتعلم الشك ، على نحو ما زدى النظام (- ٢٢٠ هـ) المعتزلى . واذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم ، وأعدنا النظر فى صحته ، بل فى اعتباره الأصل الذى يقاس عليه . ان العقل يسعى الى اكتمال المعرفة ، واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد ، لأن الأول إلغاء لوجود الناقل ، والثانى إلغاء لعقله ، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمل .

وأهم من ذلك أن تأكيد العقل يقود الى الاختيار ، وبالتالي القبول أو الرفض . ولن يصبح القديم ، فى هذه الحالة ، جوهرنا نقليا ، اكتمل ، دفعة واحدة أو دفعات ، فى الماضى ، فلم يبق سوى تكراره ، وانما يصبح القديم بعض خبرة النوع الانسانى التى تقبل احتمالات الزيادة والتطور ، أو التغيير والتحول . كما تصبح هذه الخبرة ، لو استخدمنا عبارات فيلسوف مثل الكندى ، حلقة من حلقات تتيمم النوع الانسانى وحرى بنا ، اذا كنا حراصا على تتيمم نوعنا ، اذ الحق فى ذلك . فيما يقول الكندى ، أن نبدأ مما قاله القدماء ، لا على سبيل تكراره ، باعتباره الأكمل والأبقى ، بل على سبيل « تتيمم ما لم يقولوا فيه قولنا تاما ، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان » (٥٦) ومن المؤكد أننا لن نتمم ما قسأله القدماء لو بدأنا منهم ، باعتبارهم البداية المطلقة ، فمثل هذا الفهم لهم إلغاء للحاضر ، وانما يكتمل « تتيمم » النوع الانسانى ، لو بدأنا من الحاضر نفسه ، ونظرنا الى ما قاله القدماء من منظور « سنة الزمان » الذى نعيشه . وعندئذ لن يصبح الحاضر مجرد اسقاط أو تكرار آلى للماضى ، بل يصبح الحاضر قوة موجهة فى اعادة النظر الى الماضى .

وبقدر ما تشير عبارات الكندى ، فى هذا السياق ، الى وعيه بدور العقل المحدث فى عصره ، فانها تفتح السبيل مع بقية تعاليم الاعتزال ، أمام هذا العقل لبعيد النظر فى كل شيء ، مثلما تفتح السبيل أمامه للاضافة الكيفية ، التى تنطلق من سنة الزمان . يضاف الى ذلك أنها توسع رقعة التراث أمام هذا العقل ، فلا تقتصر الماضى على العرب فحسب ، بل تمتد به ليشمل أمما مباينة للعرب وأجناسا قاضية عنهم .

وبمثل هذا النحو من التفكير لن يكون الحسن مقصورا على القديم والقبيح مقصورا على الحديث ، أو يكون الحسن من الحديث تكرارا للقديم . بل يصبح الحديث من قبيل ما هو متمم للنوع الانسانى ، ويصبح اللاحق مضيفا الى المتقدم ، بل يصبح ابتداءه شرطا لانتمائه الى النوع الانسانى ، فلا يفارق ابتداءه ، فى النهاية ، « سنة الزمان » فيما يقول الكندى ، أو « جده الزمان » فيما يقول أبو نواس .

وبمثل هذا النحو من التفكير ، أيضا ، لن يكون علم « العرب » - وحده - هو « العلم الظاهر للعيان ، الصادق عند الامتحان » ، على نحو يفردو معه الشعر العربى القديم منظويا على « الحكم المضارعة لحكم الفلاسفة » ، فيما يقول ابن قتيبة (٥٧) (- ٢٧٦ هـ) الذى يرفع شعار « التقليد أربع لك » ، بل يصبح العلم مرتبطا بالحق أو الحقيقة . والحق يعلوه على الجنس ، أو التعصب للعرق ، وينبغى - فيما يقول

عندما تستخلص من المحدث ، فى الحاضر ، خصائصه الأساسية التى تميزه عن الأصل من القديم من ناحية ، وتصله به فى نفس الوقت ، مما يؤدى الى أن يرتبط نفي القيمة ، أو اثباتها ، بأصول تحدد الحسن والقبیح من الشعر . بغض النظر عن الزمان والمكان .

ولقد دعم الفكر الاعتزالي الأساس النظرى للنقد العقلي وذلك بتأكيد مبدأ « الحسن والقبیح العقلين » . ان هذا المبدأ ينفي ، على المستوى النقدي ، الاعلاء من القديم لمجرد القدم . والتهوين من المحدث لمجرد الحداثة ، ويرد عنصر القيمة فى الشعر الى أصول عقلية ثابتة ، ملازمة لصفات الحسن والقبیح ، بغض النظر عن الزمان والمكان ، أو التصورات النقلية . وكما يدعم هذا المبدأ الأساس الموضوعي للنقد ، فيتجاوز به اطار الانطباعات والاهواء الى اطار التصورات والمفاهيم ، فانه يؤسس مبررا عقلانيا للحداثة ، يجعلها متأينة على الهجوم ، وقادرة على الوجود .

ومن هذه الزاوية كان الجاحظ المعتزلي أول من نصر الشعر المحدث على أساس عقلي راسخ . لقد رد الجودة الى خصائص عقلية يمكن تلخيصها فى مبدأ « الصياغة » و « التصوير » . والصياغة مبدأ يلمح الانتظام اللغوي الفريد لأبيات الشعر (٦٢) ، منفردة « كان البيت بأسره كلمة واحدة ، وكان الكلمة بأسرها حرف واحد » ، ومتصلة يجمع بينها قران ، يصل بين الأبيات جميعا . ويؤدى هذا المبدأ الى التسليم باستحالة ترجمة الشعر من لغة الى أخرى ، والتسليم بأن لكل شاعر ألفاظا بأعيانها يلهم بها « ويديرها فى كلامه » ، وان كان واسع العلم ، غزير المعاني ، كثير اللفظ ، أما التصوير فهو مبدأ يلمح الخاصية النوعية للشعر ، من زاوية التقديم الحسى للمعنى ، مما يؤكد تجاوز الشعر لمجرد نظم الحكم الأخلاقية ، أو المغزى الدينى المتعارف عليه ، وبالتالى اختلاف الشعر عن النقل الحرفى للمعطيات ، بل التقاطعه للممكن منها ، وتأنيه ازاء الصفة التى تشبع فينتج عنها طرفان ، يعنوان على الفهم الحرفى للصدق والكذب (٦٤) . وبهذين المبدأين تتجلى العلاقة بين الشعر والفنون ، وتتكشف الخصائص الجذرية التى تصل ما بين الشعر والموسيقى والغناء من ناحية وما بين الشعر والتصوير من ناحية ثانية ، من زاوية التشكيل الذى يؤسس معيارا للقيمة فى الجميع . باختصار تحدد قيمة الحسن ، فى مقابل القبیح تحددان يتجاوز الزمان ويسوى بين القديم والحديث ، من حيث هما شعر .

ولذلك يسخر الجاحظ من اللغويين مؤكدا أن من يرفض شعر المحدثين لا يعدو أن يكون « راوية غير بصير بجوهر ما يروى » . ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد ممن كان وفى أى زمن كان . « (٦٥) ويوازن بين تصيدة للنواصي والمهلل فيفضل الأول (المحدث) على الثانى (القديم) (٦٦) . يذهب الى تأكيد قيمة النواصي على أساس جودة السبك والحقق بالصنعة » وان تأملت شعره فضيلته الا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شيء ، فان اعترض هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل » (٦٧)

وبمثل هذا الفهم لمبدأ الحسن والقبیح ، يمكن الدفاع عن مخالفة شاعر كآبى تمام للقديما ، على أساس أن المهم فى الشعر هو الجودة لا المتابعة . والجودة يمكن أن تقتزن بالتصورات

أن نفضله ، رغم ضياعه ، عما يقوله النظام من أن « الشاك أقرب اليك من الجاحد ولم يكن يقين قط حتى صار فيه شك ، ولم ينتقل أحد من اعتقاد الى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك » (٦١) صحيح أن واصلا بن عطاء ، صديق بشار القديم ، وممدوحه ، تنكر لصداقته مع الشاعر ، يوم أن تمرد بشار على المسلمات التى تجمع بينهما ، فهاجم الصديق المتكلم صديقه الشاعر ، بل هدد حياته ، حتى أخرجه من البصرة . وصحيح ، أيضا ، أن النظام هاجم النواصي لجونه ، واختلف معه فى مفهوم « العفو » . ولكن هل كان يستطيع بشار والنواصي خوض المجالات الخطرة دينيا واجتماعيا ، لولا مشاركتهم فى بنية فكرية أشمل أسسها المعتزلة والفلاسفة فى مواجهة بنية النقل ؟

ولقد أبدع أبو تمام أهم شعره فى مناخ اعتزالي واضح ساد منذ تولى المأمون وامتد حتى نهايه عهد الواثق ، وبين هذين العهدين ، وفى رجاله الدين تأثروا بالاعتزال كتب أبو تمام أهم قصائده ، وتعرف ، فضلا عن فكر المعتزلة ، الى فكر أول فيلسوف عربى ، وأول شارح لكتاب الشعر الأرسطى وأعنى الكندي الذى عاصر أبا تمام فى النشاط ، بل نقده فى مجلس المعتصم ، ولذلك حصر الأمدى أنصار أبى تمام فى « من يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام » وقرن هذا الحصر يتميز شعر أبى تمام ، لان « شعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم » (٦٢)

- ٧ -

ان هذا التجاوب والتداخل بين المستوى الفكرى والابداعى من الحداثة أدى الى تأسيس ما يمكن أن نسميه « النقد المحدث » فى مقابل « النقد القديم » . واذا كان اللغويون والنقلون من أهل السنة يمثلون النقد القديم فان المعتزلة والفلاسفة هم الذين صاغوا أصول النقد الحديث .

ويرتد الفارق الأساسى بين النقاد الى جذر الحركة فى العملية النقدية نفسها . ان النقد الأول (القديم) نقد نقل ، يبدأ وينتهى بالقياس على الماضى ، أو - بعبارة أدق - اسقاط الماضى على الحاضر ، على نحو يخلق القيمة على التشابه مع الماضى ، ويسلبها من المخالف له ، مما يؤدى الى الغاء أى وجود فعلى للحاضر ، والعجز عن ادراك أى أصيل فيه ، أما النقد الثانى (المحدث) فنقد عقلي ، يبدأ من الحاضر نفسه ، ليحاول اكتشاف انتاجه وتحليله وتبريره ، لينتهى الى ادراك قيمته ، مما يمكنه من تقبل الأصل من الحاضر ، باعتباره محاولة تميم لا بد منها ، وإضافة تستحق الوصف بالقيمة ، لذاتها وفى ذاتها .

واذا كان الناقد النقلى يعتمد على ما ينقل من أحكام ، أو يخبطه من انطباعات ، فان الناقد العقلي يعتمد على ما يعقل من خواص ، وما يستنبط من معايير . انه ناقد يبحث عن جوهر الشعر ، فى ذاته ، بغض النظر عن التعصب القبلى لزمن القائل أو شخصه . والبحث عن جوهر الشعر يقود ، ضمنا ، الى صياغة معيار للقيمة ، أعنى معيارا يجرد العقل من القوائد القديمة والحديثة على السواء ، ليعود العقل فيجعل منه أساسا للتحليل والحكم . صحيح أن حركة العقل ، فى هذه العملية ، تظل موجهة بقوة الحاضر وسطوة جدة الزمان ، الا أنها ، بسبب تجريدها ، تنتهى الى قواعد ذات صبغة موضوعية ،

عبد المدرس .. كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك
الاشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، وكان الجاحظ يعني
بذلك ان صالحا أثقل قصائده بالأمثال ، وان الأمثال تلخص
الفكر ، فتعرض هيكله المجرد فحسب ، أما الشعر فهو
تصوير يتحول فيه الفكر المجرد الى معطيات حسية ذات
محتوى انفعالي ، ولذلك تفقد القصيدة قيمتها « اذا كانت
كلها أمثالا » .

وما يقال عن الفكر لا بد وان يقال عن علاقة الشعر
بمصطلح الفلسفة ، خصوصا بعد ان أصبحت لغة الفلسفة
بعض نسيج المعجم الشعري عند الشاعر المحدث . ان الأمر
هنا ، يرتد الى ادراك جديد لا بد أن يؤديه لفظ جديد . ولغة
الفلسفة يمكن أن تدخل في الشعر ، اذا اندمجت في سياقه
واذا كانت الأسماء المعتادة قد «عجزت عن اتساع المعاني» .
لذلك وسمت محاولة أبي نواس بالظرف ، عندما استخدم
الفاظ المتكلمين في شعره ، بل امتدت الصفة فشملت بقية
المحدثين « في كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح » (٧٤)
قد يعكر مفهوم التظرف والتملح على بعض الجوانب الشرية
للقضية ، لكن معالجة القضية ، في ذاتها . تكشف عن ادراك
نقدى محدث ، يحاول أن يستوعب قضايا الحداثة ويبررها .

على أن القيمة المعرفية للشعر ، والصلة المتصاعدة بينه
وبين الفكر ، أو الفلسفة ، لا بد أن تطرح قضية « الغموض »
في الشعر . ان معاناة الشاعر المحدث لكثير من الأفكار
والتصورات ، كان يعني طرحا لمعان ، وصفت بأنها فلسفية
مرة ، وانها تستخرج بالغوص والفكرة مرة أخرى . وأيضا كانت
التسمية فانها تشير الى محاولة شاعر يكتشف عوالم جديدة
ويعيد النظر في كل شيء ، باحثا عن المعنى والدلالة . وعندما
يصبح الحاضر معقدا ، ويفشل الادراك السطحي في اكتشاف
المعنى ، أو اقتناصه في لغة المسمى ، يصبح الغموض شرطا
من شروط الحداثة .

ولكن غموض الشعر يمكن أن يكون موضع ريبه ، تدفع
المتحمس الى التردد ، خاصة اذا تأثر بما قيل عن الوضوح
وجمال « المعنى المكشوف » . على أن هذه الريبة تنتفي اذا
استند الإعجاب بشاعر غامض ، مثل أبي تمام ، الى بعض
ما نقله المتفلسفة عن التراث النقدي السابق على العرب ،
وبخاصة بعض ما ترجم من كتاب الخطابة لأرسطو ، وقد
ترجم في فترة باكرا ، يمكن أن ترجع الى أواخر القرن الثاني
للهجرة . في هذا الكتاب نجد المترجم يقول بوضوح (٧٥)
ينبغي أن نهى اللغة مظهرا غريبا ، فان العجيبات انما تكن من
البعيدات ، وما يحدث العجب يحدث اللذة . كما يقول (٧٦)
« لا ينجح أيضا الذين يقولون بالتفكيرات السخيفة » وقد أعنى
بالسخيفة تلك التي هي مكشوفة بينة لكل أحد ، لا يحتاج
الى أن يفحص عنها . وأهم من ذلك كله الحديث عن اللذة
وكيفية الوصول اليها ، حيث يقول المترجم (٧٧) : « ونبله
هذه الغاية اذا كان الفكر خارجا عن المؤلف ، غير متفق مع
الآراء الجارية » . ان مثل هذه الأقاويل تدعم مبدأ نقديا
جديدا ، تستند اليه الحداثة في تبريرها لغموض شعرها .

وعلى اساس من هذا المبدأ يصبح الخروج على المؤلف
مبررا نقديا ، لانه قد ارتبط بطلب الجودة وتحقيق اللذة
العقلية ، كما تصبح الغرابة أو الغموض خاصية لكل شعر
محدث ، تناقض ، بذاتها ، التفكيرات السخيفة ، خاصة
عندما تفتقر « السخافة » بالفكر « المكشوف » الواضح للجميع

الجديدة ، أو بما أسماه الآمدي « دقيق المعاني وفلسفي
الكلام » . وما دام العقل يأتي في المرتبة الاولى سابقا على
النقل ، فالاجتهاد في الشعر ، والسعي وراء تصورات جديدة
مخالفة للقديم ، أجدى على الشاعر من متابعة بلاغة الأطلال .
ويقترن الحماس للابتكار والابتداع ، في هذا السياق بحماس
البحث عن آفاق فكرية مغايرة ، وجدها انصار أبي تمام
في شاعرهم ، فجعلوه قمة مذهب جديد ألحوا على حدائثه ،
ووصفوا الشاعر نفسه بأنه « رب المعاني المبتكرة » ، حتى انه
لا يوجد أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ، ويتكى
على نفسه فيها ، أكثر من أبي تمام (٦٨) ومما يقوى
هذا الحماس أن أبا تمام نفسه كان لا يركن الى الادراك المألوف
بل يبيد تشكيل الأشياء في استعارات توقع العقل النقل
في شرك عدم الفهم ، لكنها كانت تخايل الطليعة المحدث
من ابناء عصره بأفاق باهرة . ولقد أشار أبو تمام ، نفسه
الى هذه الآفاق عندما قال : (٦٩)

ساجد حتى أبلغ الشعر شأوه

وان كان لي طوعا ولست بجاهد

ونربط هذه الآفاق في شعر أبي تمام ، وبقية أقرانه ،
في زاوية من زواياها ، بإلغاء الهوية الشكلية بين الشعر والفكر
والانتقال بالقصيدة من منطقة الدعاية والتسلي الى منطقة
التأمل ، مما يؤدي ، على المستوى النقدي ، الى طرح الوظيفة
المعرفية للشعر ، وإعادة تحديده من زوايتها .

ومن المؤكد أن الشعر لم يعد ، عند انصار الحداثة ،
مجرد ونيقة لغوية تستمد منها معارف تتصل بالماضي ، أو
قواعد اللغة . لقد أصبح له دوره المعرفي في توجيه الحاضر
والكشف عن جوانبه . ولقد طرح المعتزلة هذا الدور للشعر
عندما أكدوا ، على لسان الجاحظ ، أن الشعر ليس من الأرفاق
والعلوم التطبيقية ، وأن نفعه مقصور على أهله . وتلك عبارات
لا يمكن أن تفهم فهما موجبا الا اذا قرنت بسياق تقسيم طبقات
العلم عند معتزلي آخر هو أبو العباس الناشئ (- ٢٩٣ هـ)
ابن الشعر ، عند أبي العباس ، يشارك الموسيقى في قيمته
المعرفية ، ولذلك فهو بعض علوم الفلسفة ، ولكن الشعر
يعلو بمحتواه المعرفي على بقية علوم الفلسفة « واذا كانت
اللحون ، عند الفلاسفة ، أعظم أركان العمل الذي هو أحد
قسمي الفلسفة ، وجدنا الشعر أقدم من لحنه لا محالة ، فكان
أعظم من الذي هو أعظم أركان الفلسفة » (٧٠)

ان تأكيد القيمة المعرفية للشعر ، على هذا النحو ، يقود
الى تأكيد أن «الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم» (٧١)
وصفه العالم ، هنا ، تشير الى الفكر باعتباره خاصية متميزة
لشاعر يتأمل الأشياء ، ويفيد في تأملها من الفلسفة ، مما
يمنحه قدرة أكبر على اكتشاف معطيات عالمه ، وادراك علاقاتها
المتشابكة . ولعل هذا ما كان يعنيه النواصي عندما قال
ساحرا - كعادته - : «أست من الفلاسفة الكبار ؟» ٧٢١

ولكن خوض الشاعر في مجال الفكر لا بد ان يثير قضية
الفكر الشعري والفرق بينه وبين الفكر الفلسفي ، كما يطرح
السؤال المهم عن الفرق بين الشاعر والفيلسوف . لقد أثار
شعر صالح بن عبد القدوس هذه القضية ، لأول مرة في التراث
النقدي ، فانهى الجاحظ الى التمييز بين نظم الفكر ومعانياته
وروى عن أساتذته قولهم : « لو أن شعر صالح بن

المحدثين ، منذ عهد بشار ، أئمة كائمتهم في الشعر القديم ، يفسرون لهم غامض الشعر المحدث ، ويجهدون لهم الطريق الى فهم جوانبه ، فقصروا في الفهم ووقعوا في الجهل ، فعادوا الشعر المحدث ، لأنهم لم يحيطوا به علماً . والانسان ، فيما يقول الصولي ، عدو ما جهل ، « ولو سكت من لا يدري لاستراح الناس » .

وبذلك كله يمكن أن يقال (٧٨) : « أفخر الشعر ماغمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماثلة منه » .

ان التمسك بهذا الفهم الجديد الذي يقرن الجودة بالغموض هو الذي دفع المحدثين من النقاد الى السخرية من النقليين ، وبالتالي القول بأن اللغويين لم يجدوا في شعر

هوامش

- (٢٥) ديوان أبي تمام ٢٥٩/١
- (٢٦) ديوان أبي تمام ١٦٠/٢
- (٢٧) يقول أبو تمام : (د د ٥٥٢/٤) وقارن بنفسه ٣٠٩/٢ ، ٥٢٢/٤ ، ٥٧٠)
- إذا قصدت لشأو خلت أني قد
أدركته أدركتني حرفة الأدب
بغربة كاغتراب الجود ان برقت
بابوة ودقت بالخلف والكذب
- (٢٨) يقول أبو تمام :
- غريبة تؤنس الآداب وحشيتها
فما تحل على قلب فترحل ٢٠/٣
غرائب لاقت في فنائك أنسها
من المجد فهي الآن غير غرائب ٢١٤/١
انسية وحشية كثرت بها
حركات اهل الأرض فهي سكوت ٣٢٩/٣
خدما مغربة في الأرض آتسة
يكل فهم غريب حين تغترب ٢٥٨/١
يفدون مقتربات في البلاد فما
يزلن يؤنس في الأفاق مقتربا ٢٣٨/١
- (٢٩) ديوان أبي تمام ٢٨٨/١
- (٣٠) ديوان أبي تمام ٢١٤/١ ، ٩٠/١
- (٣١) زهر الآداب (ط زكي مبارك) ١٥١/١
- (٣٢) ديوان أبي تمام ٣٤٩/٢
- (٣٣) ديوان أبي تمام ٣٣١/٣
- (٣٤) ديوان أبي تمام ٢٥٦/٢
- (٣٥) ديوان أبي تمام ١٧٩/٣
- (٣٦) ديوان أبي تمام ٥٨٣/٤ - ٥٨٤
- (٣٧) ديوان أبي تمام ٩٦/١
- (٣٨) ديوان أبي تمام ٣٢٩/٣
- (٣٩) ديوان أبي تمام ٢٥٦/٣
- (٤٠) ديوان أبي تمام ٣٥٠/٢
- (٤١) ديوان أبي تمام ٣٤٩/٢ ، ٤٤٠/٤
- (٤٢) ديوان أبي نواس ٢٦٤/٤
- (٤٣) ديوان بشار ٧١/٤
- (٤٤) الأغاني (ط دار الكتب) ٢٤١/٣ - ٢٤٢
- (١) طبقات ابن المعتز (ط . المصنف) ص ٢٤
والموشح (ت . البجاوي) ص ٣٩٢
- (٢) الكامل للمبرد (ت أبو الفضل ابراهيم) ٣/٢
واخبار أبي تمام (ط . لجنة التأليف) ص ١٧ وطبقات
ابن المعتز . ص ٨٧
- (٣) الموشح/ ٤٤٠ ، ٤٦٥
- (٤) لسان العرب ، مادة « حدث » وكشاف الفنون
(ط . خياط) ٧٩/٢ ، ٢٧٨
- (٥) أمالي المرتضى (ط . الحلبي) ١٤٥/١ وقارن
بطبقات ابن المعتز/ ٩١ - ٩٢
- (٦) كلیلة ودمنة (ط . بيروت ١٩٧٢) ص ١٨
- (٧) قارن بين ماجاء عند الجاحظ ، على سبيل المثال ،
في البيان والتبيين (ت . هارون) ٥/١ - ٦ ،
١٩٤ - ١٩٧ ، ٢٧٠ - ٢٧٢ وما جاء في كلیلة ودمنه/
٢٨ - ٢٩ ، ٥٤ - ٥٥
- (٨) البيان والتبيين ٢٢/٤
- (٩) ديوان أبي نواس (ت . أحمد الغزالي)
ص ٦٢٠
- (١٠) المرجع السابق/ ٦٠٤
- (١١) المرجع السابق/ ٦٣٩
- (١٢) المرجع السابق/ ٦٠٠
- (١٣) المرجع السابق/ ٢٢٠
- (١٤) المرجع السابق/ ٥١٩ حيث يقول :
- هذا زمان القود فاضع
وكن لهم سامما مطيعا
- (١٥) المرجع السابق/ ٣٩٤
- (١٦) ديوان أبي تمام (ط . المصنف) ١٥٤/٢
- (١٧) المرجع السابق ٣٣٦/١
- (١٨) ديوان بشار (ط . لجنة التأليف) ١٣٧/٤
- (١٩) ديوان أبي نواس/ ٤٧٣
- (٢٠) ديوان أبي تمام ٢٧٣/٢
- (٢١) ديوان أبي تمام ٩٠/١
- (٢٢) ديوان أبي تمام ٢٨٢/١
- (٢٣) ديوان أبي نواس/ ٥٧
- (٢٤) ديوان أبي تمام ٣٩٣/١

- (٤٥) رسائل الجاحظ (ت . هارون) ١٦٠/٢
- (٤٦) الحيوان (ت . هارون) ١٣٢/٣
- (٤٧) مؤلفات الكندي الموسيقية (ت . زكريا يوسف)
ص ١٠٤ - ١٠٥
- (٤٨) ديوان أبي تمام ٥٩٣/٤
- (٤٩) تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة (مطبعة
كردستان) ص ٧٠ ، ٧٨
- (٥٠) راجع الأغاني ٢٣٢/٥ وما بعدها ، ١٥٥/٣ ،
والموشح ٤٠٨/٤ - ٤٠٩ ، ٥٠٢
- (٥١) كمال أدب الفناء (ت . غطاس خشبة) ص ٣٠
- (٥٢) الموشح/ ٣٨٤ ، وأخبار أبي تمام/ ٢٤٤
- (٥٣) كمال أدب الفناء/ ٣٠
- (٥٤) الأغاني (ط . الساسي) ١٣/١٦ والرسالة
الموضحة (ت . محمد نجم) ١٤٣
- (٥٥) الموشح/ ٣٨٤ وأخبار أبي تمام/ ١٧٦
- (٥٦) رسائل الكندي الفلسفية (ت . أبو ريدة)
١٠٣/١
- (٥٧) مقدمة الأنواء لابن قتيبة ، والشعر والشعراء
(ت . شاكر) ١٠٣/١
- (٥٨) رسائل الكندي ١٠٣/١
- (٥٩) قارن بالأغاني ١٤٦/٣
- (٦٠) في طبقات ابن المعتز (ص : ٢٧٢) « كان
مذهب النظام في أول أمره الشعر وانتقل إلى الكلام ومذهب
- أبي نواس الكلام وانتقل إلى الشعر » . وقارن بديوان
أبي نواس/ ٥٣٠ ، ٢٦٥
- (٦١) الحيوان ١١/٦
- (٦٢) الموازنة للآمدي (ت . السيد صقر) ٤/١ - ٥
- (٦٣) راجع الحيوان ٧٥/١ ، ٣٣٦/٣
- (٦٤) الحيوان ١٣٠/٣ ، ١٧٤/٥ - ١٧٥ ، والبيان
٢٤/٤
- (٦٥) المرجع السابق ١٣٠/٣
- (٦٦) المرجع السابق ١٢٩/٣
- (٦٧) المرجع السابق ٢٧/٢
- (٦٨) أخبار أبي تمام/ ٥٣
- (٦٩) ديوان أبي تمام ٧٧/٢
- (٧٠) العمدة لابن رشيق (ط . محيي الدين عبد الحميد)
٢٥/١ - ٢٦
- (٧١) الموازنة ٢٥/١
- (٧٢) ديوان أبي نواس/ ٢٦٥
- (٧٣) البيان والتبيين ٢٠٦/١
- (٧٤) المرجع السابق ١٤١/١
- (٧٥) الترجمة العربية القديمة للخطابة (ت .
عبد الرحمن بدوي) ٧٦
- (٧٦) المرجع السابق/ ٢١٣
- (٧٧) المرجع السابق/ ٢٢٠
- (٧٨) المثل السائر لابن الأثير (ت . الحوفي) ٦/٤ - ٧

